

# Program プログラム

オッフェンバック  
J. Offenbach

喜歌劇「天国と地獄」序曲  
Orpheus in the Underworld Overture

ビゼー  
G. Bizet

「アルルの女」第1組曲、第2組曲より  
From the "L'Arlésienne" Suites No.1 and No.2

==== 休憩 Intermission ====

サン=サーンス  
C. Saint-Saëns

交響曲第3番ハ短調作品78「オルガン付き」  
Symphony No.3 in C minor Op.78 "Organ"

第1楽章	アダージョ アレグロ・モデラート	Adagio - Allegro moderato
	ポコ・アダージョ	Poco adagio
第2楽章	アレグロ・モデラート	Allegro moderato
	マエストーソ	Maestoso.

# 曲目をめぐる

尾崎 正峰

今回は、大宮フィル初めての「オール・フランス・プログラム」。しかも、登場する 3 人の作曲家それぞれの生年と没年をご覧いただければお分かりのように、彼らは同時代の空気を吸い、そして、互いの存在を意識し、認め合っていました。では、彼らが生きた時代はどんなものであったのか。ほんの少しだけ感じ取っていただければと、当時のフランスの政治と社会の動きをごく簡単に世界史年表風に挙げてみました。

フランス革命とナポレオン戦争を経験したヨーロッパの秩序の回復と領土問題を話し合うために 1814 年から 15 年にかけて開催されたウィーン会議。「会議は踊る、されど進まず」の有名なフレーズがあるくらい難航しましたが、この会議以後のヨーロッパの国際秩序がいわゆる「ウィーン体制」です。その後のフランスでは、1830 年の七月革命の後、ルイ・フィリップによる七月王政がしばらく続きますが、1848 年、二月革命によってルイ・フィリップは退位します。こうしたフランスの動きはヨーロッパ中に広まり「ウィーン体制」は瓦解します。王政から第二共和制に移り、選挙によってルイ＝ナポレオン・ボナパルトが大統領に選出されますが、1852 年に国民投票で皇帝に即位しナポレオン 3 世となり第二帝政に移行します。そして、1870 年に起こった普仏戦争によってナポレオンはプロイセン軍に捕らえられ第二帝政は崩壊し、第三共和政となります。

要するに、古いものと新しいものが入り組み、革命や戦争などで国家がひっくり返り政治体制が変わることが 10 数年に 1 回は起こっていたという、まさに激動の時代であったということです。

## J. オッフエンバック (1819～80)

### 喜歌劇《天国と地獄》序曲

#### 《最先端の「広告」利用》

フランスではなく日本の話題から始めさせていただきます。

平成生まれの学生には「ポカン？」とされることが多いのですが、今日、

会場にお越しいただいた多くの方々には実感を持って納得していただけることを期待しまして、今日の演奏会の幕開けのこの曲といえば「♪カステラ一番、電話は二番」とくる「あのキャ

ッチフレーズ」をめぐるお話しを少々。なお、解説子はカステラは好きですが、某文〇堂からは一銭ももらっていませんし、村度も一切していないことを最初にお断りしておきます。

「あのキャッチフレーズ」は、時代の最先端の動きを見据え、その特質を的確につかみ、時流に乗ったことで人々の記憶に刻まれることになったわけですが、私たちの生活に身近なふたつのモノが関わっています。

一つ目は、電話（帳）です——この3月まで国立科学博物館で《日本を変えた千の技術博》が開催されていましたが、展示の一つに「電信」があり、日本における電信電話の発達の歴史を振り返る良い機会でした。

「泰平の眠りを覚ます上喜撰（蒸気船）」の狂歌で有名な黒船来航は1853年ですが、翌54年に、再度、浦賀に来航します。このときペリーが電信機を実演し、初めて電信技術を知った人々を驚かせました。明治政府は電信技術の重要性を認識し、1868年の政府樹立後いち早く官営化に着手し、1869年、横浜の燈明台役所と裁判所間の約800mの距離での電信を始め、1870年には、中央区明石町の東京電信局と横浜裁判所間の電信が開通、公衆電報の取り扱いも始まりました。1876年、ベルが電気式電話機の特許を取得すると、素早く国産化を目

指す研究を開始し、1878年に国産第1号を完成させます。電信ネットワークの整備にも力を注ぎ、1880年代には主要都市を結ぶ電信ネットワークが形成され、以後の電話、無線の領域の発展につながっていきます（同展覧会『図録』）。

1890年、東京－横浜間に電話が初めて開通しますが、そのときの「電話加入者人名表」に掲載されていた人数は東京155名、横浜42名でした。その後、加入者数は増加を続け、大正元年である1911年に20万になり、昭和を迎えたすぐの時期に60万、そして1941年には100万人を超えるまでになりました（吉見俊哉『「声」の資本主義』講談社）。こうした電話の普及と共に大きな意味を持ってくるものが電話帳でした。「本家」アメリカでは、電話帳には広告などさまざまな「情報」が掲載されており、そのときの「時代」が見えてくるといわれますが（田村紀雄『電話帳の社会史』NTT出版）、日本でも、商業・サービス業による利用が主であったことを背景に、1931年、当時の逓信省が電話帳に広告掲載を認めることになりました。

そうした時代の流れの中、東京での経営展開を図っていた文〇堂の宮崎甚左衛門は、以前から新聞広告掲載に積極的でしたが、大阪旅行の際に得た

ヒントをもとに、1936年、赤坂局の「2番」を手に入れると「あのキャッチフレーズ」を大きく打ち出した全面広告を電話帳に掲載しました（同社HP）。「文〇堂=2番」というイメージを浸透させる宮崎のアイデアによって戦前から人々の間で広まったわけです。

### 《“新しいメディア”の申し子》

もうひとつのモノはテレビです。

テレビの本放送開始は1953年。このときの受信契約数は全国でたったの866でした。契約数のごく少数にとどまった最大の原因はテレビ受像器の値段でした。この当時、14インチのもので約18万円。昔のモノの値段、その金額だけ言われてもあまりピンと来ないと思いますが、同時期のサラリーマンの平均月収は約1万5千円。つまりテレビ1台の値段が年収と同じでした。文字通り「高嶺の花」そのものといえます。

この状況を変えたのが高度経済成長の開始でした。政府の文書としては珍しく、今でもたびたび言及される『経済白書』昭和31年版。有名な「もはや戦後ではない」とのフレーズが載っているものです（全文を読むと一般に流布している理解とはちょっと違うのですが、ここでは措いておくことにします）。庶民の生活はまだまだ十

分ではありませんでしたが、少しずつよくなってきている実感を持てるようになった時代でもありました。そして、元号が変わるということで、最近、頻繁にメディアで流されていた1959年の「皇太子ご成婚」。これがもうひとつの“追い風”となりました。

この結果、1962年には受信契約数は約1,340万に達しました。世帯普及率で見れば65%、全世帯の3分の2がテレビを視聴（所有）するまでになりました。生産体制が整い、購入者が増える中で、1960年代に入るとテレビの価格は5万円前後にまで下がってきました。「ちょっと無理をすれば手が届く」ところまで来たわけです。そして、この頃、戦前にも行われていた、いわゆる「月賦」が復活し、テレビなどの電化製品をはじめとする耐久消費財の購入にあたって広く利用されるようになりました（「そう言われれば、うちもそうだったなあ」と思い出す方も多いのでは）。電化製品の「三種の神器」が人々のあこがれであり、その購入が生活の“目標”であった時代でした——蛇足ですが、学生に「三種の神器とは何か」とクイズ形式で聞くとき、テレビは「白黒」、冷蔵庫は「電気」を入れないと不正解としています。ご年配の方々には、なぜかはお分かりですね。

昭和30年代は、「新しいメディア」

であったテレビの可能性を模索し、新領域を開拓する制作者たちのチャレンジの時代であり、その特質を映し出したひとつがテレビ・コマーシャルでした。統計の観点からみると、テレビの黎明期からテレビを、そしてテレビ・コマーシャル積極的に活用していたのが「壽屋」でした（高野光平、難波功士『テレビ・コマーシャルの考古学—昭和30年代のメディアと文化』世界思想社）——さて、現在の社名は何でしょうか？ヒントは、数あるテレビ・コマーシャルの中でも歴史に残る有名なもののひとつ「〇〇〇を／飲んで／Hawaiiへ／行こう！」（1961年）です。

こうして庶民の生活の中に定着したテレビ。お茶の間に流れる番組、コマーシャル、歌謡曲等々は時代を映す鏡と言えるほどの存在となっていきます（山田奨治編『文化としてのテレビ・コマーシャル』世界思想社）。そこで登場したのが、「NHKのテレビ番組「私の秘密」に出演していたオーストラリア人のバーグ夫妻（ノーマン&ナンシー）が行っていたぬいぐるみショーから着想を得て」作成された文〇堂初のテレビ・コマーシャル。時は1960年代初頭、すでに「電話は二番」は関係なくなっていました、続く「三時のおやつは」の語呂合わせもあったのでしょうか。ともあれ、その

インパクトは大きいものがありました。裏話として「登場する仔グマのぬいぐるみは当初「キャンキャンキャット」というネコとして作られたもの。しかし「ネコにしてはしっぽが短い」と途中で長いしっぽに変えたため、不思議な動物になってしまった」そうです（同社HP）。

### 《風刺と批判の精神》

今年はおффенバックの「生誕200年」にあたります。彼の活動の全容は日本ではあまり知られていませんが、自ら劇場を経営し、そこで上演されたオペレッタ作品は50を優に超えています。かのロッシーニが“シャンゼリゼのモーツァルト”とまで称え、辛辣な批評家としても知られたサン＝サーンスが「たいへんな創造力。旋律の才能。ときに洗練された和声。豊かな機知と創意。最高の作劇術。それらは成功するに必要充分だった」と認めたほどでした（ジム・サスソン編『市民音楽の抬頭』音楽之友社）。また、「オペレッタをいわば不滅の芸術様式に変えるような創造的な革新者」で、その後のオペレッタの隆盛、そして、現在のミュージカルにつながる基を築いた「われわれすべての父」（アラン・ジェイ・ラーナー『ミュージカル物語—オффенバックから『キャッツ』まで』筑摩書房）として高く評価

されています。

ルーツを辿ると、ドイツのケルン生まれ。父イザークがチェロを学ばせるべく息子をパリに連れて行きますが、13歳はパリ音楽院の入学年齢に達していないと最初は門前払いでした。しかし、イザークは諦めず、当時の院長ルイジ・ケルビーニ(1760~1842)直々のオーディションの機会を取り付けます。オーディションではチェロの演奏が終わる前にケルビーニは入学を許可します。こうしてパリでの生活が始まり、もともとはヤコブという名前をフランス風のジャックと改めました。しかし、せっかく入学した音楽院でしたが、学べることはすべて学んだと1年ほどで音楽院を辞め、チェロ奏者としての道を歩み始めます。腕前は相当のものだったようです(今年10月、東京都交響楽団の演奏会で彼のチェロ協奏曲が日本初演されるとのこと)。また、作曲も手がけるようになりました(ジークフリート・クラカウアー『天国と地獄—ジャック・オフエンバックと同世代のパリ』筑摩書房)。

1855年にオープンさせた自らの劇場「ブーフ・パリジャン座」での公演のための作品では、第二帝政がもたらす社会の矛盾に的を絞り、政治に対する風刺、時に辛辣な批判を込めるなど、時代の現実に対する彼なりの対し方

を示していました(前掲『市民音楽の抬頭』)。そうした彼の数多くの作品のうち、もっとも知られている《天国と地獄》。1914年の帝国劇場での日本初演の際、《天国と地獄》と訳されて以来、その邦題で通っていますが、原題は《地獄のオルフェ》。当時リヴァイヴァル・ブームが起きていたグルックの《オルフェオとエウリディーチェ》での亡き妻の再生を期して地獄に赴くというテーマをパロディ化したものです。神話上の人物を揶揄することで現実の社会(問題)への風刺、批判を含意させる彼の創作姿勢が明確に表れています。1858年10月の初演は大成功で、228回も上演され、彼の名を不動のものにしました(森佳子『オフエンバックと大衆芸術:パリジャンが愛した夢幻オペレッタ』早稲田大学出版部)。その後、ウィーン、チェコ、イギリスなどのヨーロッパの地域にとどまらず、アメリカのブロードウェイでも上演されるほどの人気を博しました。日本でも、初演以後、浅草の「金龍館」などでも上演されました(小針佑起『あゝ浅草オペラ:写真でたどる魅惑の「インチキ」歌劇』えにし書房)。

#### 《実は「編曲」作品》

今日演奏する序曲は、オフエンバック自身を書いたものではありません

ん。1860年のウィーン初演（ドイツ語版）の際、カール・ビンダー（1816～60）が劇中の曲を組み合わせて「編曲」したものです。とはいえ、世界中で広く親しまれています（でも、正直、「最後の“フレンチ・カンカン”しか知らない」という方も多いのでは）。冒頭（物語の舞台ではありませんが）パリの街の賑わいを彷彿とさせる明るいファンファーレ風の音楽で始まります。クラリネットのカデンツァに続いてオーボエが劇中の羊飼いのメロディを歌います。続くチェロのソロ

が奏でる美しいメロディはフルート、クラリネットに引き継がれます。突然、荒々しくなった後、ヴァイオリン・ソロが優雅に歌い、全オーケストラの快活な動きがあり、再び優雅な旋律が華やかに奏されます。しばし落ち着くと、ようやく「あのキャッチフレーズ」の「あのメロディ」が出てきます。最後は、掛け値なしに楽しめる“ノリノリ”の演奏にしたいと思います。

（演奏時間：約10分）

## G. ビゼー（1838～75） 《アルルの女》第1組曲、第2組曲より

### 《日の目を見ない天才》

ビゼーは9歳で名門パリ音楽院に入学、優秀な作曲の作品に与えられるローマ大賞を19歳で受賞（1857年）するほどの音楽的才能に恵まれました。ピアノ演奏でも、ベルリオーズが「リストとメンデルスゾーン以来、彼ほど能力のある初見演奏家は見たことがない」（ミシェル・カルドーズ『ビゼー—[カルメン]とその時代』音楽之友社）と賞賛し、大ピアニストのリストをも驚嘆させる腕前でした。しかし、ビゼー本人はピアニストで名を売る気はまったくなく、舞台作品の創作が自らの本分だと信じていました。そうした彼の願いが叶い、キャリアを

始めることができたのはオッフェンバックのおかげでした。オッフェンバックが「ブーフ・パリジャン座」をオープンさせた翌1856年、作曲コンクールを開催し、ビゼーは第1位を獲得しました。その後、両者の関係は親密なものとなり、オッフェンバックが主宰する「金曜会」のメンバーにもなりました。

ローマ大賞受賞でイタリアに留学するなど順風満帆かと思われましたが、帰国後、1863年に完成させた歌劇《真珠採り》の評判は芳しくありませんでした。その後、何曲もオペラなどの舞台作品を手がけるものの、評価を得ないものや完成に至らないもの

も多く、オッフェンバックの破竹の勢いを横目にビゼーの作品は注目を浴びることはほとんどありませんでした。そんなときめぐってきたのが《アルルの女》の劇音楽の作曲依頼でした

### 《一本気な男と“魔性の女”》

原作者の A.ドーデー（1840～97）はモーパッサンやゾラと並ぶ自然主義文学の重鎮です。短篇小説としての《アルルの女》は、1866年ころから書き始められた他の短篇と共に1869年にまとめられた『風車小屋だより』に収録され、その後、ドーデー自身が戯曲化をしました（どちらの作品も早くから邦訳されています。ちなみに、ゴッホが描いた絵に「アルルの女」（1890年）と題した作品がありますが、ドーデーの小説・戯曲とは関係なく、アルルのカフェの経営者をモデルにしたとされるものです）。

ドーデーが南フランスのアルルに滞在中に起こった事件を元にした物語の舞台は南フランスのプロヴァンス地方（ここでは戯曲化された方のあらすじをご紹介します）。裕福な農家の息子フレデリは、アルルの闘牛場で見かけた女に心を奪われてしまいます（なお、「アルルの女」は一度も姿を見せません。それ以外の登場人物の語りの中に描かれるだけです）。しかし、その女は馬の番人ミチフィオと関

係があることを知ると、フレデリは“草津の湯でも治せない”恋の病のため身も心も衰えていきます。彼の身を案ずる母、そして純朴な幼なじみヴィヴェットの一途な想いに心を動かされたフレデリはヴィヴェットと結婚することを決意し、結婚式の日を迎えます。しかし、ミチフィオがアルルの女と駆け落ちするとの話を物陰から聞いてしまったフレデリは嫉妬に狂い、その夜、母の必死の制止も聞かず高い納屋の上から身をおどらせて自ら命を絶ってしまいます。

ビゼーが台本作成に関わっていたわけではないのですが、《アルルの女》と有名な《カルメン》の共通性を取り上げる議論もあります。フレデリ、アルルの女、ヴィヴェットの関係は、そのままドン・ホセ、カルメン、ミカエラの関係に重なり、一本気すぎる主人公が思い詰めた果ての悲劇としての性格は同じだということです。このようにアルルの女とカルメンを主人公の男を破滅に追いやる“魔性の女”として理解することもできますが、2年前の定期演奏会のプログラムの《カルメン》の項でもふれましたが、男性優位の社会の中での女性の位置を象徴している描き方とも言えます。

### 《音楽への評価と友情の証》

ヴォードヴィル座の支配人レオ



ン・カルヴァロがビゼーにドーデーの《アルルの女》にふさわしい音楽の作曲を依頼したのは1872年。普仏戦争に敗れたフランスはプロイセンに巨額の賠償金を支払わなければならない、しかもアルザス地方とロレーヌの広大な地域の割譲を要求されるなど、政治も社会も弱体化していた時期でした。劇場の経営も不安定で、オーケストラとして26人の小編成の予算しかありませんでした。依頼を受けたビゼーはわずか数週間で全27曲の付随音楽を完成させましたが、1872年9月の初演は成功せず、この時の聴衆のせせら笑いに悔し涙を流したことを50年経っても忘れなかったのは原作者ドーデーの夫人でした——現在、この付随音楽版は滅多に耳にすることはできませんが、その一部を録音したCDはあります（マルク・ミンコフスキ指揮＝ルーヴル宮音楽隊）。

劇そのものは不評でしたが（とはいえ21回は上演されました）、何人かの批評家はビゼーの音楽のすばらしさを認めコンサート用に書き直すことを薦めました——現代の評価ですが「すぐれた映画音楽の先駆けをなしている」とも言われます（前掲『ビゼー—[カルメン]とその時代』）。そこで、ビゼーが通常編成のオーケストラのために手直しをして4曲のセットとしたものが、現在、第1組曲と呼ば

れるものです。1872年11月10日に初演されて、こちらは成功を収めた。そして、ビゼーの死後、彼の友人エルネスト・ギロー（1837～92）によってビゼーの作品の素材を生かしながら編曲を施し、1879年に完成したものが第2組曲です。組曲版は現在でも頻繁に演奏されますが、今日は第1組曲の4曲（全曲）と第2組曲から2曲をセレクトして演奏します。

### 第1組曲第1曲「前奏曲」

劇音楽の最初の楽曲で、3部構成になっています。第1部の主旋律であるプロヴァンス民謡「3人の王の行列」が弦楽器と木管楽器のユニゾンで奏された後、木管群、次はチェロが主導する雰囲気異なる変奏が続きます。変奏の最後は全オーケストラによる堂々たる響きとなります。第2部は《ばか》とあだ名されるフレデリの弟を表すサクソフォーンによる美しい旋律です。第3部はフレデリのアルルの女への恋心を表すもので、次第に昂揚した後、最後は落ち着きを見せます。

### 第1組曲第2曲「メヌエット」

戯曲では、第3幕の前に演奏されず。ビゼーの草稿に「ワルツ風メヌエット」と記されているように優雅さと踊りの快活さとが重ね合わさった音楽です。弦楽器の歯切れの良いメロディを中心に音楽は進んでいきます。中間部では、流れるようなメロディがサ

クソフオーンとクラリネット、次に弦楽器によって歌われます。最初の部分に戻りますが、ここではピアノシモで奏され、静かに終わります。

### 第2組曲第2曲「間奏曲」

舞台では第2幕第1場と第2場の間で演奏されます。ビゼーの原曲がそのまま用いられています。弦楽器と管楽器がユニゾンで重々しい前奏に続きサクソフオーンとホルンが情緒あふれるメロディを優しく歌います。木管群が加わり、続いて弦楽器を中心に別のメロディが続きます。最後に前奏と主部のメロディの応答があって曲は結ばれます。

### 第2組曲第3曲「メヌエット」

《アルルの女》の代名詞とも言うべき楽曲ですが、ビゼーの歌劇《美しきパースの娘》からギローが転用し、編曲したものです。中間部に全オーケストラによる力強い響きの部分が出てきますが、フルートとハーブのデュエットによる、そして後半はサクソフオーンも絡んだメロディ、響きがたいへん美しいナンバーです。

### 第1組曲第3曲「アダージェット」

練習中に指揮者から「マーラーの第5交響曲のアダージェットみたい」とのお話がありましたが、その先駆けともいえる絶品です。第3幕第1場第3景、年老いたかつての恋人たちが「神様のお引き合わせ」(戯曲の台詞)

で50年ぶりに再会する場面のための楽曲です。2人が生きてきた歳月の重さ、遠い昔を思い浮かべる互いのまなざし等々を表現した、弱音器をつけた弦楽器群によるメロディと響きは心に染み入ります——この曲の楽譜の速度指示に「アダージョ (Adagio)」と記されているために混乱するのですが、ここでのタイトルの「アダージェット (Adagietto)」は、速度記号での「アダージョよりやや速く」の意ではなく、イタリア語の「小さい、かわいい」の意を表す「etta/etto」の接尾辞が付いた用語で「短いアダージョ (の曲)」と解釈できるでしょう。なお、マーラーの方は速度記号としての「アダージェット (Adagietto)」です。

### 第1組曲第4曲「カリヨン」

カリヨンとは鐘のこと。第3幕第1場の祭りの場面に用いられる音楽ですので、冒頭の鐘の音を模した響きは輝かしく力強いものです。3拍子のリズムが快活に繰り返され、次第に盛り上がってきます。中間部に劇音楽のNo.19「シシリエンヌ」を挟み、2本のフルートが優しいメロディを演奏し、楽器を増やして展開します。遠くから再び鐘の音が聞こえると、最初の部分に戻り、賑やかに曲を閉じます。

(演奏時間：約28分)

### C. サン＝サーンス (1835～1921) 交響曲第3番 ハ短調 作品78 「オルガン付き」

二月革命が起こった1848年、サン＝サーンスは13歳の時にパリ音楽院のオルガン科に入学し、オルガンと出会うこととなります。3歳になるかならないかの幼い頃からピアノのレッスンをピアニストであった叔母シャルロットから受けていた彼のピアノの腕前は破格のものでしたが、オルガン演奏でも頭角を現しました。《天国と地獄》初演の1年前、第二帝政時代の1857年、パリのオルガニスト職としてもっとも重要とされる聖マドレーヌ教会のオルガン奏者に任命され、約20年間にわたって重責を務め、19世紀前半に復興し、その後、発展を遂げるフランスにおけるオルガン演奏の基盤造りの一翼を担いました(秋元道雄『パイプオルガンの本』東京音楽社)。

こうした経歴を見ると、サン＝サーンスがオルガンをピアノと並んで“自分の楽器”ととらえていたことが推し量れます。であればこそ、交響曲にオルガンを(そして、ピアノも)入れるという発想になったのだと思います。交響曲のジャンルにオルガンを入れ込んだ作品にはリストの『ファウスト交響曲』(1857年初演)などがありますが、サン＝サーンスの交響曲第3番ほどオルガンが活躍し存在感を示す作品はそれ以前にはなかった異色

の作品です——リストはサン＝サーンスを「世界で一番偉大なオルガニスト」と賞賛しています。生前、両者の親交は深く、交響曲の初演後間もない1886年7月に亡くなったリストにこの作品は捧げられています。

#### 《「オルガン付き交響曲」と「オルガン交響曲」》

いつものことですが、ここで横道に逸れます。しかも、少々話がこんがらがるとは方向に。

今回の作品は「オルガン付き交響曲」ですが、「オルガン交響曲」と言ってしまうと、別のジャンルになります。「オルガン交響曲」とはオルガンの独奏曲で、演奏時間も長く非常に交響的な響きをするので「ソナタ」とは言わずに「交響曲」と呼ばれます。現在でも比較的演奏されたりレコード(CD)録音をされたりする作曲家としてフランスのシャルル＝マリー・ヴィドール(1844～1937)の名前を挙げることができます。ヴィドールは、渋い名作として評価の高い『交響曲ニ短調』(1888年)やヴァイオリン奏者にとって宝であるヴァイオリン・ソナタ(1886年)の作曲者セザール・フランク(1822～90)の後任としてパリ音楽院のオルガン科教授に就任し、後に作曲科教授として活躍しました。彼は、ベルギーへの留学の際、

大バッハの系譜に連なるオルガニストからの指導を受けていますので、バッハ伝来のオルガンの技法を身につけていました（前掲『パイプオルガンの本』）。

ヴィドールは10曲ある「オルガン交響曲」で名を残していますが、「本当」の「交響曲」も書いています。その中で、1894年に作曲した交響曲第3番ホ短調作品69は、2楽章形式でそれぞれの楽章が大きく二部構成になっていること、オルガンがソロを含む重要な役割を果たすこと、演奏時間が30分前後であること等々、サン＝サーンスの交響曲に影響を受けた作品です。滅多に演奏されることはありませんが（解説子もCDは持っていますが実演で聴いたことがありません）、もっと聴かれても良い作品だと思います——ところで、オルガンがソロの「オルガン交響曲」の方が「オルガン付き交響曲」よりも演奏時間が長いのは（山田和樹さん指揮の最新CDでも同様）ちょっと不思議に思ったりもします。

#### 《「怒りの日」～成り立ちからの推移と含意》

もう少し寄り道をしていきます。

グレゴリオ聖歌「怒りの日（ディエス・イレ）」は、キリストが全ての人間を地上に復活させ、生前の行いを審判するというキリスト教の終末論に基づく教義を音楽と共に表現したものとして、それ以前からあった続唱

（セクエンツィア）を拡大して13世紀末に創られたとされています（現在の研究では、もう半世紀ほど前ではないかともされています）。ほどなくして死者のためのミサに取り入れられるようになりましたが、ミサの一連の楽曲をまとめた合唱作品としての《レクイエム》に「怒りの日」は含まれていませんでした。

器楽を伴う合唱で「怒りの日」が歌われるようになったのは17世紀に入ってからで、それ以後、器楽、合唱の編成が拡大する時代の流れの中で、モーツァルト最晩年の（そして、未完の）《レクイエム》K.626をはじめ、「怒りの日」を含んだ数多くの《レクイエム》が創られるようになりました——モーツァルトの作品と共に「三大レクイエム」と言われるヴェルディ（1813～1901）とフォーレ（1845～1924）の「怒りの日」への対し方は対照的です。ヴェルディは「怒りの日」を劇的な盛り上げの象徴として位置づけました。全オーケストラに対抗してバスドラムがひとり裏打ちをする箇所「皮を十分に張り、固く（短く）非常に強く響かせる」旨の書き込みをするほどでした（ちなみに、今年、某プロオケの同曲の本番でバスドラムの皮が破れたそうです）。これに対して、フォーレは「怒りの日」とのタイトルはつけず、「怒りの日」の最後の20節《やさしきイエズスよ Pie Jesu》のみを取り上げ、ソプラノ独唱で繰り返す、穏

やかな祈りの音楽としています。曲の静謐なたたずまい、そして、「永遠の安らぎ」を曲に込めたという彼の言葉からその意図は分かるような気がします。

もうひとつ、カトリックのミサのためですので、プロテスタントに《レクイエム》はありません。1517年、マルティン・ルターによる、教会の免罪符販売とその腐敗に対する批判などを示した「95か条のテーゼ (Thesen)」に端を発するとされる宗教改革。そこから派生した宗派プロテスタントの教義では、死とは主イエス・キリストの元に帰る喜ばしいことであるととらえることによります。多数の宗教的作品を創り出したJ.S.バッハが《レクイエム》と題する作品を作曲しなかったのは、彼がルター派プロテスタントであったからです——なお、同じルター派プロテスタントであったブラームスが《ドイツ・レクイエム》という作品を書いたことについては、いつか機会があったときに（あるかな？）。

さらに時代が下ると、ベルリオーズの『幻想交響曲』（1830年）やリストの『死の舞踏—「怒りの日」によるパラフレーズ』（1865年）に引用（コラージュ）されたことで、「怒りの日」の旋律が「死」を象徴するものとして理解されるようになりました。サン＝サーンスも、交響詩『死の舞踏』（1874年）で、死神が弾くヴァイオリンの場面を入れ込むと共に、骸骨たちの踊るワルツの主題を「怒りの日」に基づいて

作曲しています。同時に、「暁を告げる鶏が啼くと、骸骨たちは墓場に逃げるように帰って行く」という詩に沿う形で静かに曲を閉じますが、「暗から明へ」との図式（ベートーヴェンのような高らかに謳い上げる「明」ではありませんが）が暗示的に示されています。

### 《「怒りの日」～循環形式での音楽的コラージュ》

ここで本筋に戻ります。

「循環形式」とは同じ主題を全曲を通して（あるいは、複数の楽章で）用いることで曲の統一感を図ろうとする手法のことです。ベルリオーズの『幻想交響曲』を先駆として、サン＝サーンスは交響曲第3番で「怒りの日」を全曲を統一する主題として用いています。

楽譜があった方が理解しやすいかと思いますので、少しだけ挙げてみたいと思います（解説子にとって雲上人である吉田秀和氏は解説の際に提示する楽譜はすべて手書きでしたので、そこだけ真似をさせていただきます）。

「怒りの日」の主要旋律の冒頭を現代の楽譜の表記にすると譜例 I a のようになります。

これを1音（2度）下げたものが譜例 I b です。

#### 譜例 I a



### 譜例 I b



第1楽章1部のアレグロの主題、ファースト・ヴァイオリンの譜面が譜例IIです。

### 譜例 II



ちなみに、最初にある16分休符がたいへんな“曲者”で、プロ、アマを問わず世の中のオーケストラ奏者が悩まされる代物です。「なんでこんな面倒くさいことをしたんだ！」との「怒り」の矛先をサン＝サーンスに向けてたくなります。

閑話休題。

その後も曲の随所にいろいろな形で出てきますが、途中をとばしまして、第2楽章2部、オルガンの壮大な和音とオーケストラとのやり取りの後に出てくるヴァイオリンのメロディが譜例IIIです。譜例IIのように短調として記された「怒りの日」をここでは長調に変えています。“魂の救済”など宗教的なものを含意していると同時に、前述の交響詩『死の舞踏』で示された「暗から明へ」との図式の別の形での表現と言えます。

### 譜例 III



もう一つだけ、その後出てくるフーガの主題（譜例IV）。これもよく見ると、譜例IIIの長調に転調した「怒りの日」のリズムを変えたものです——喜ばしいことはさまざまに言い換えてでも伝えたいという気持ちの表れとでも言えるでしょうか。曲の最後までいろいろなヴァリエーションが出てきます。

### 譜例 IV



要するに、「怒りの日」の冒頭の「ミレーモードレ」の音列を主題として、調性（短調—長調、等）やリズムの変化によって、曲の随所でさまざまなヴァリエーションを提示するとともに楽曲全体の統一感を図っているわけです。

### 《ルネサンス的存在》

交響曲第3番はロンドン・フィルハーモニック協会の委嘱で作曲され、1886年5月19日にロンドンで初演、翌87年1月9日にパリ国立音楽院演奏協会のコンサートでフランス初演が行われました。どちらも作曲者自身

の指揮でした。「パリ初演では比較的冷淡に受け取られた」が、「すぐに人々は、この作品の偉大さとフランス音楽にとっての意味を認識した」とのことです(ミヒャエル・シュテゲマン『サン＝サーンス』音楽之友社)。

サン＝サーンスにピアノと作曲を師事したフォーレは、フランス初演から1週間後の1月16日に開催された2度目の演奏会を聴いて感激し、サン＝サーンスに送った手紙に次のようにしたためました。「この前の日曜日、私がどれほど楽しませてもらったか、あなたは想像もつかないことでしょう。私は楽譜を持っていたおかげで、私たちの年齢を全部足したよりも長く生きながらえるに違いないこの交響曲の音を、一音たりとも聴きもらすことがなかったのです。」(1887年1月21日付)(ジャン＝ミシェル・ネクトゥー編著『サン＝サーンスとフォーレ：往復書簡 1862-1920』新評論)

この作品の成功は、フランスの音楽にとってもエポック・メイキングな出来事といえます。フランスでは『幻想交響曲』以降、オペラの陰になって「交響曲」はなおざりにされてきたジャンルでした。そうした傾向に変化をもたらすきっかけの一つが、普仏戦争に敗れた1871年、サン＝サーンスらが中心となり、フランク、ギロー、フォーレなども参加した<国民音楽協会>

の設立でした。敗戦のショックに対してフランスの誇りを取り戻すという社会の中のナショナリズムの昂揚の反映という面と共に、前述のように社会全体が不安定となったあおりで資金がかかるオペラ上演が下火となる中、オペラ以外のジャンルにも力を入れることが目的でした。こうした動きがある中で、パリ音楽院に入った年に交響曲(未完)のスケッチを残すなど早くから交響曲のジャンルに積極的であったサン＝サーンスの作品が成功したことによって、その後、フランスの作曲家が「交響曲」に取り組むようになったとも言われています。言ってみれば、フランスにおける交響曲創作のルネサンス的存在というわけです。ただ、サン＝サーンスの「この作品において私は、私の与えることのできたものをすべて提示した。だからこの作品のようなものを私は二度と書かないだろう」との言葉通り、この後、彼は交響曲を書くことはありませんでした(前掲『サン＝サーンス』)。

## 《2 だけれども 4》

「交響曲」というと一般的に4楽章で構成されます(歴史的に見ると、いろいろありますが、この話もここでは措いておきます)が、この作品は「2楽章」で成り立っています。ですので、楽章間の休みは一回だけです。とはい

え、ひとつ一つの楽章が前半と後半の二部に分かれていますので、結果、4楽章構成の交響曲と同様の内容を持っています。

### **第1楽章 1部 (Adagio - Allegro moderato) 序奏付きの自由なソナタ形式**

神秘的な雰囲気の前奏に続き、「怒りの日」をモチーフとした主題が弦楽器によって奏されます。木管楽器に受け継がれ、金管楽器も加わって最初の盛り上がりを見せます。「怒りの日」が断片的に弦楽器（ピッチカート）、そして木管楽器で奏された後、次第に厚みを増していき、弦楽器群のフォルテッシモによる主題提示を経て頂点に達します（全曲を通じて、ここだけフォルテが3つ付いています）。音楽は徐々に落ち着き、終結部は消え入るような雰囲気の前奏のピッチカート。そして、休みなく2部につながります。

### **第1楽章 2部 (Poco Adagio) 自由な変奏曲の形式**

教会での祈りのような安らかで穏やかなオルガンの響きによって、弦楽器群もまた祈るような優美な旋律を（オクターブ）ユニゾンで奏でます。このメロディはクラリネット、ホルン、トロンボーンに受け継がれますが、各楽器特有の音色とその重なり合いが絶妙で、熟練したサン＝サーンスの管弦楽法の一部を感じさせます。風がそ

よぐような2つのヴァイオリンの掛け合いの後「怒りの日」の主題が顔を出します。再び、安らかな祈りを奏で、静寂な和音と共に第1部の幕を閉じます（楽章間のお休みはここです）。

### **第2楽章 1部 (Allegro moderato - Presto - Allegro moderato - Presto) スケルツォ**

弦楽器群がドラマティックな主題を力強く奏し、木管群がこれを受けます。中間部のプレストでは飛び跳ねるような木管群と弾けるような上向音型のピアノが絡み合います。ひとたび落ち着いて弦楽器と木管楽器のやり取りがあり、力強い和音が中間部を締めくくります。再び冒頭の力強い旋律、プレストの後、弦楽器群がゆったりとしたメロディを引き継いでいき、低弦が「怒りの日」に基づく旋律を提示し、穏やかな和音で最後の場面へ。

### **第2楽章 2部 (Maestoso) ソナタ形式**

冒頭「これぞオルガン！」とでもいふべき堂々とした和音。続いて弦楽器、木管楽器を交えた力強い絡み合いがあった後、“魂の救済”を示すように長調に転じた「怒りの日」のテーマが弦楽器によって優美に奏でられると同時に四手の連弾ピアノが輝かしいフレーズ（難しそう！）を奏します。オルガンが加わって主題が輝かしい凱歌のごとく力強く奏され、直管の金管群がファンファーレ風に応じます。



続けて、リズムを変えたフーガのテーマを元に、音楽は展開していきます。「怒りの日」のさまざまなヴァリエーションが顔を出す中、次第に速度を増し、華やかさを加え、オルガンとオー

ケストラが一体となり音楽は突き進みます。ティンパニの連打の後、全オーケストラとオルガンの輝かしいハ長調の和音が鳴り響き、曲が締めくくられます。（演奏時間：約35分）

### <付記>

ノートルダム大聖堂の火災は全世界に衝撃を与えました。備えられている三つのオルガンは消失は免れたようですが、火災による熱と消火活動で水を被るなどで損傷を受けたのではないかと報じられています。急遽発売されることになったノートルダム大聖堂再建のためのチャリティー・アルバムには、大聖堂で録音されたオルガン作品も含まれています。サン＝サーンス、そしてオッフエンバックやビゼーの時代のずっと前から威容を誇っていた大聖堂とオルガンの今後は、人々の耳目を集めていくことでしょう。

